

PRESENTAMOS

un lugar de encuentro con el Arte

Agradecemos a todos quienes hacen posible la materialización, hoy, de los sueños de ayer y la realidad, mañana, del proyecto de hoy.

La edición de este boletín ha sido posible gracias al aporte de:
Texel: Fotocomposición de textos.
Alcarraz: Fotónica, películas 1/2 tono.
Larrea: Impresión.

Tratando de restarle seriedad a la palabra museo, hemos inventado uno impredecible. No por eso menos serio, el Museo de Arte Moderno Chiloe crece como un MANIO en la parte alta de la ciudad de Castro. Desde allí, su espíritu se recrea en la mente de quienes lo visitan. Son los gérmenes del mensaje directo que no necesita de explicaciones ni enseñanzas, pues el arte brota en la mente pero su entendimiento se produce en el corazón. El Museo es el lugar en que se produce el mágico encuentro entre ARTE y ESPECTADOR.

Este año hemos programado el encuentro entre ustedes y determinados artistas; en pintura, **Sebastián Garretón**, "La luz está encendida". En escultura, **Oswaldo Peña** "El espíritu de la madera". En música, **Miguel Miranda**.

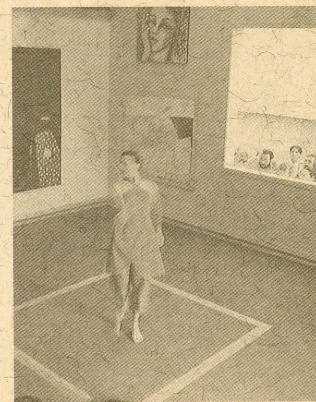
Además, "Exposición en Colección", una mirada detenida en la obra de algunos artistas de la colección permanente del Museo. Este año mostraremos parte de la obra de **BARRIENTOS, GACITUA, ALMONACID y KEMPER**.

Se expondrá también este año la valiosa colección particular de **Francisco Zegers**, personaje conocido en el medio artístico nacional. El Museo, al exponer su colección, quiere apoyar el trabajo que ha llevado a cabo, independientemente, a lo largo de dos décadas.

PERO, el Arte precisa de espacios para su exposición, y éstos, hay que construirlos. A eso hemos estado abocados desde que el Museo reside en el Parque Municipal de Castro. Inauguramos este año, las **SALAS PRINCIPALES** de

exhibición, y el módulo de administración y servicio básico. Esto ha sido posible gracias a las honorables colaboraciones de:

- Suecia
- Alemania
- España
- Fundación Andes
- Fondo para el Desarrollo de la Cultura y las Artes, y
- Secretaría Regional Ministerial de Gobierno

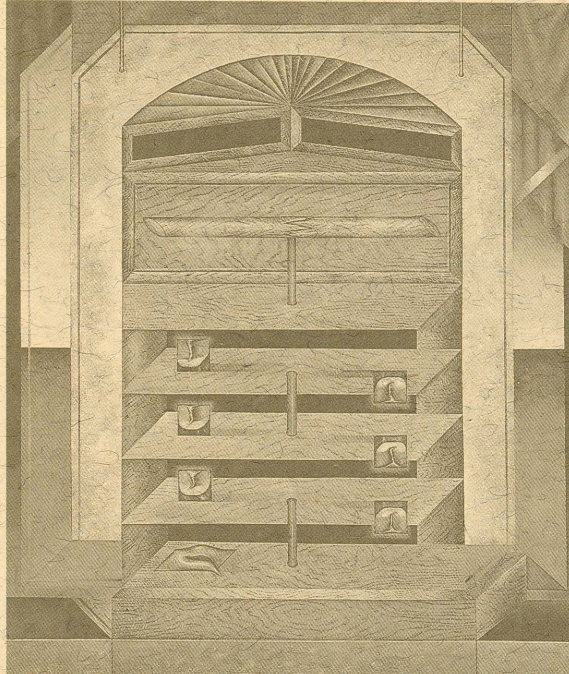


Una Colección FRANCISCO ZEGERS estética particular

Hoy día el estatuto del coleccionista de arte moderno ha alcanzado un reconocimiento social que lo hace participar de la recomposición del espacio plástico. No haré mención a las problemáticas relaciones que en otros lugares ellos entablan con galerías y museos. No quisiera pecar de lesa ingenuidad. En este aspecto recién estamos balizando el terreno del coleccionismo *autoral*, con una opción determinada que conduce implícitamente la pulsión coleccionista. Es el caso de Francisco Zegers. Por eso, hablar de su colección es ingresar en el terreno de su fantasmática artística. Hombre de las comunicaciones, no puede abstenerse de vivir entre los emblemas que le fijan las coordenadas de su personalidad cultural. Por ello el interés que tengo en su exhibición tiene que ver con la teoría espontánea, implícita, que amarró su colección y hace sistema de un avance a veces dubitativo y sigiloso.

E. Feuerhake me entregó cinco transparencias. Sin querer las ordenó de un modo ejemplar, porque sabemos que en estas cosas las casualidades no existen. Por eso, no podía sino esbozar una sonrisa de gratificada complicidad, cuando me di cuenta que correspondían a obras de **Dittborn, Díaz, Dávila y Leppe**. Pensé, de inmediato, obras «de antes» y «después».

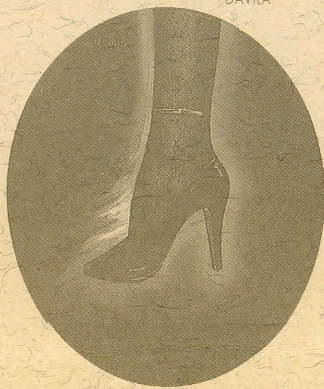
El «antes» es en torno a los años 79-80 y corresponde a las obras



DAVILA

de Leppe y Dávila. Zegers posee quizás la serie más importante de obras de Dávila que existe en Chile. Pero la obra que aparece en esta nota pertenece a la serie más explícitamente surrealizante. Le acompaña el tacón alto inflamado firmado en 1978. Antecedente para sus ilustraciones freudianas de 1979. Teoría menor del fetiche. O de la pintura como fetiche. El problema es saber qué sustituye y en qué momento.

Ahora bien: lo que esta colección pone de relieve, en su manera de constituirse, es el conflicto de las periodizaciones. El dibujo de Leppe aquí reproducido es con-



temporáneo del «antes». Digamos, *dibujo conceptual*, malévolo, para desautorizar los estudios de la mancha. Pero lo que a esta distancia este dibujo escribe es la voluntad de señalar la sutura que recompone los dos períodos anotados. ¿Problema de inexactitud gráfica? Deseo de remover las reflexiones sobre la superficie, en esa coyuntura. Hablo del «antes» de 1980, en la fase inmediatamente anterior a su furor performativo.

Las obras de «después» son, efectivamente, las del post-80. Es preciso recordar la exposición de noviembre de 1980 en Galería Sur: Leppe/Richard y Kay/Dittborn. Es el momento más consistente de un programa de trabajos múltiples, que no es correcto interpretar como formando parte de un movimiento ni de una escena organizada en torno a postulados teóricos preestablecidos. Eso no es efectivo. Lo cierto es que Dittborn es el único que atraviesa tres momentos *pesados* de las artes visuales en Chile. Es el directo «discípulo» de Balmes. Su filiación se remite a 1965. En 1976 expone su **De la chilena pintura, historia**. En 1980

está en un momento de autonomía formal que lo hará aparecer en 1990 en el lugar que internacionalmente le correspondía.

En 1980 Díaz está en Florencia. La serigrafía que aquí aparece fue editada en 1984, a pocas semanas de haber montado **¿qué hacer?** (Díaz/Mellado). Asistí a su diseño y producción. Nuestra preocupación era la pintura como camuflaje. Manera de responder también, a las polémicas del manchismo como cosmética. Nos reíamos con el chiste según el cual Picasso habría inventado el arte moderno al presentar al ministerio de guerra francés un proyecto de pintura para camuflar los tanques. Cuestión de visibilidad e invisibilidad. Esa lámina era un panfleto programático. La chica Klenzo redoblaba la ofensiva de junio de 1982: la historia sentimental de la pintura chilena se transformaba en cosmética frontal. Por no decir frentista.

Lo que no he podido determinar es la fecha de edición de la obra de Dittborn aquí reproducida. Es una pequeña «joya» gráfica. *Un petit rien*. Todo el inventario: barca, casa, isla, huellas de pies desnudos sobre la arena, nadador. En la zona superior una frase:

VIAJAR: acción de trasladarse de un lugar a otro. Generalmente distante, por cualquier medio de locomoción. Entonces obra de mucho «después». Para legitimar la memoria de los viajes tecnológicos, desde la impresión de un dibujo a la impresión de una matriz fotomecánica. Eso no tendría nada de particular en el arte contemporáneo. ¡Sin embargo! La narración visual habla de una

DITTBORN



DIAZ

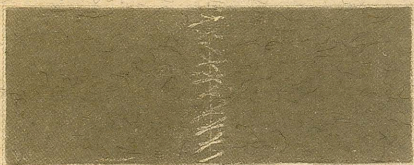
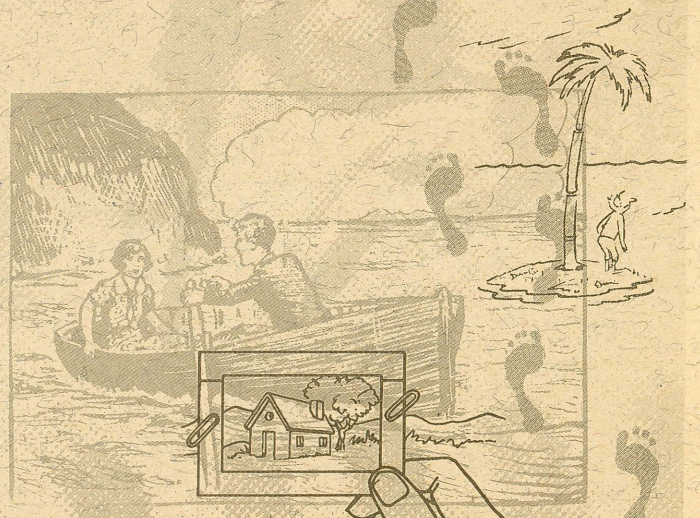
transmigración de estilo y de tecnologías de la representación corporal. Como se sabe, o se sospecha, la isla sintetiza el deseo de casa. Esa es la reproducción de nuestra isla de Citero de pacotilla. Te llamas Eugenio Wateau. O sea: acción de trasladarse en el arte chileno, de un lugar a otro de designación. Tomar prestados los nombres para un embarque perverso hacia la disolución del buen salvaje como noción. Lo de «antes» y «después» divide la historia en dos. En cuatro. En ocho. En dieciseis. Como una aereo-postal reticulada.

Para eso existe la lengua. Para trasladarse de un lugar a otro. Distante unas obras de otras obras. Obras de esta colección, como islas de Toribio Zegers, dando la espalda al cuadro del bote, en el momento que avista el borde del cuadro que cancela su universo.

Justo Pastor Mellado
Curador independiente

VIAJAR: ACCION DE TRASLADARSE DE UN LUGAR A OTRO, GENERALMENTE DISTANTE, POR CUALQUIER MEDIO DE LOCOMOCION.

DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA.



intención de la investigación de las manchas en la piel de la vaca



Leppe